

Azar y voluntad: coordenadas para un mapa humano del Caribe de Antonio Benítez Rojo

Eduardo San José Vázquez (Universidad de Oviedo)

RESUMEN

Este artículo ofrece una mirada panorámica sobre la obra del escritor cubano Antonio Benítez Rojo, con el fin de sustraer su creación narrativa del excesivo influjo que sobre ella han ejercido las interpretaciones basadas en su teoría ensayística. Por esto, el análisis se centra en las bases biográficas e ideológicas de sus dos novelas principales, *El mar de las lentejas* y *Mujer en traje de batalla*. El resultado intenta ser una humanización de su obra.

Palabras clave: Antonio Benítez Rojo, literatura cubana, *El mar de las lentejas*, *La isla que se repite*, *Mujer en traje de batalla*

ABSTRACT

This article offers a panoramic view on Cuban writer Antonio Benitez Rojo's works, in order to avoid the excessive debt of his narrative creation to some interpretations based on his theoretical essays. Thus, the analysis focuses on the biographical and ideological basis of his two main novels, *Sea of Lentils* and *Woman in Battle Dress*. The result tries to be a humanization of his works.

Keywords: Antonio Benítez Rojo, cuban literature, *Sea of Lentils*, *The Repeating Island*, *Woman in Battle Dress*

Azar y voluntad: coordenadas para un mapa humano del Caribe de Antonio Benítez Rojo

Eduardo San José Vázquez (Universidad de Oviedo)

La trayectoria de Antonio Benítez Rojo se desarrolló con notable coherencia, según se diseminaba en nuevos títulos y géneros recién explorados. Es en todo caso una obra relativamente corta: cinco libros de cuentos (*Tute de reyes*, de 1967; *El escudo de hojas secas*, de 1969; *Heroica*, de 1977; *Fruta verde*, de 1979, y *Paso de los vientos*, de 2000); tres novelas (*Los inquilinos*, de 1976; *El mar de las lentejas*, de 1979, y *Mujer en traje de batalla*, de 2001, a las que se añade la novela juvenil *El enigma de los esterlines*, de 1980); dos ensayos (*La isla que se repite*, de 1989, con edición definitiva en 1998, y la recopilación póstuma *Archivo de los pueblos del mar*, editada en 2010 por Rita Molinero), junto al guión de la película *Los sobrevivientes* (1979), de Tomás Gutiérrez Alea, desarrollo de un cuento suyo, así como numerosos textos menores, en que destaca por su curiosidad el libreto de un acto de la ópera colectiva *Kommander Kobayashi*, estrenada en Hamburgo en verano de 2005. Se puede añadir aún la novela inacabada que mencionaba en sus últimas entrevistas, *Morro Castle*, sobre las intersecciones cubanas con el delta del Misisipi y Nueva York.

Es posible advertir varias etapas en esta producción, como la cesura obligada por su marcha de Cuba, en 1979; la veta posmoderna abierta desde entonces con *La isla que se repite*, la reedición de *El mar de las lentejas* y *Paso de los vientos*, o la apenas iniciada en *Mujer en traje de batalla* y ya anunciada en los cuentos anteriores. Pero por encima de esas variaciones, el escritor parecía perfeccionar a cada paso viejas intuiciones conceptuales, de modo que la siguiente de sus obras suponía tanto una evolución como una profundización. Así sucede con *El mar de las lentejas*, respecto a su producción cuentística anterior, o con *La isla que se repite*, como sedimentación teórica de lo que hasta ese momento había sido su obra; un ensayo que actuaba, además, como proposición maestra, un desafío teórico al futuro de su propia obra, obligada a desprenderse de estructuras de análisis mecánico, sustituidas por la acción de factores azarosos: las “islas inútiles” sobre las que llamara la atención en varios de sus cuentos, y a las que aspiran no pocos de sus personajes, en busca de una utopía libertaria al margen del poder; esos “palenques” que introdujo en nuestro diccionario de teoría del Caribe, insignificantes zonas de sombra, despreciadas más por la vanidad herida de un logos occidental incapaz de reducirlos, que por su propia inutilidad.

El descarte de las estructuras dialécticas tenía tanto de descripción como de propuesta. Y, sin duda, ésta se vincula a una conciencia de libertad personal que no podemos dejar de relacionar con la biografía del autor. María Rita Corticelli se refiere a la última de estas etapas, la que considero tras *La isla que se repite* y ya anunciada en Paso de los vientos, como la suplantación de los parámetros históricos por los subjetivos, o “la liberación de la novela histórica de la tensión ideológica que la ha caracterizado para volverse una novela de personajes” (115); una nueva novela que resulta en *Mujer en traje de batalla*. Así, el escritor aplica la teoría de su propio ensayo al prescindir en esta novela del esquema histórico, mostrado en la anterior, y reemplazarlo por un relato de caracteres, donde lo fundamental ya no es mostrar el *grand récit* de la Historia (siquiera como problema o “desde abajo”, como en *El mar de las lentejas*), sino recrear los resquicios del azar y la voluntad en los que se forja toda ilusión de libertad individual.

La intención de este artículo es desvelar una poética de la Historia común a las obras de Benítez Rojo por encima de sus aparentes etapas; un discurso presidido por el azar como peculiar “Ángel de la Historia”, y que podemos comenzar a rastrear desde la primera ocasión en que el autor parece tomar conciencia de este principio rector de su obra, en *El mar de las lentejas*. A partir de ella el azar vertebrará su obra con la culminación natural de una novela de carácter, *Mujer en traje de batalla*. Ilustro, pues, con estas dos novelas la centralidad y evolución del tema en la obra del escritor. Objeto secundario es animar a una lectura que relativice las acotaciones teóricas del autor, en aras del azar como principio homogeneizador de una obra que, al verse reflejada antes en sus premisas biográficas e ideológicas, humaniza su lectura. Si bien la figura de Benítez Rojo, autor canónico en los estudios caribeños de los últimos treinta años, no necesita redención, su literatura ha sido opacada por su obra de ensayo, a través de la que la hemos terminado leyendo. Relegada a demostración práctica de su teoría, se ha visto subalternizada por el ensayo *La isla que se repite*, sobre todo, a través del que, legítimamente por otra parte, hemos hecho una lectura postmoderna de su obra, responsable de una imagen químicamente pura de la literatura de Benítez Rojo.

Esto no significa que se ignoren las determinantes circunstancias de su biografía, pero sí que su inserción en la academia estadounidense y su calculado alejamiento de las polémicas más inmediatas sobre la cuestión cubana han favorecido esa lectura teórica de la narrativa de Benítez Rojo. Debe recuperarse, pues, lo literario de su obra, comenzando por la reversión de *La isla que se repite* al territorio propio, en tanto que ensayo, y que no es otro que la literatura. Desandar el camino para leer lo ensayístico de Benítez Rojo desde la clave literaria y como plena literatura.

La importancia del azar está presente ya desde *El mar de las lentejas*, donde se convierte en principio propiciatorio. En títulos posteriores, sobre todo en *La isla que se repite*, el azar desarrollará todas sus implicaciones bajo la Teoría del Caos (en lo que afecta al discurso histórico) o el Efecto Mariposa (respecto al discurso de orígenes e identidad del “meta-archipiélago” caribeño). No obstante, la primera vez que participamos de la importancia que el autor concedía al factor del azar no fue con la edición original de esa novela, sino con su reedición de 1999, gracias a la introducción de Ángel G. Loureiro, o a partir de entrevistas como la realizada por Corticelli en 1997. Pareciera que Benítez Rojo no se interesa en compartir la importancia del azar en la composición de su primera novela hasta las fechas en que terminaba de reflexionar sobre el tópico en *La isla que se repite*. Quizá esto refuerce ese sentido doble de su trayectoria, entre la evolución y la profundización: perfeccionando como teoría lo que hasta entonces quizá no pasara de una casualidad, un dato inútil, como serían los avatares de composición de esa novela. Comoquiera, la valoración historiográfica del azar señala lo definitorio del autor, y bastaría para reubicar los hitos de la nueva novela histórica, dándole a *El mar de las lentejas* la importancia que merece.

1979 y el surgimiento de la nueva narrativa histórica

Para algunos críticos (Menton 1993, González Echevarría 1986), 1979 fue el hito fundamental de la nueva narrativa histórica hispanoamericana, con la publicación de la última novela de Alejo Carpentier, *El arpa y la sombra*, demolición del edificio teórico de “lo real maravilloso americano” a manos de su autor, en la doble confesión (íntima e histórica) donde Carpentier se identifica con un Cristóbal Colón que se reconoce “farsante” y “animador de antrujos” (190). *El arpa y la sombra* deja en evidencia el proyecto totalizante de Carpentier, criticando su optimismo conceptual y el fundamentalismo de su antropología cultural: actuando de parodia y palinodia de los métodos historiográficos de la modernidad. Así, *El arpa y la sombra* habría propiciado la nueva narrativa histórica al proyectar su carácter recesivo, su cualidad crítica y antihermenéutica, pues en lugar de las interpretaciones son los métodos de lo histórico los que presiden sus intereses. Una nueva novela histórica que Fernando Moreno prefiere denominar, pues, “novela historiográfica” (155).

La perspectiva anota la edición simultánea de *El mar de las lentejas*, publicada en la Editorial Letras Cubanas en 1979, si bien silenciada a causa del exilio del autor, hasta su reedición en México, en 1984. En los confusos límites de la nueva narrativa histórica, esta novela añade una singularidad que introduce y caracteriza novedades en esta corriente: su intento

de trascender la intención crítica (metahistórica o autorreferencial) y proponerse la escritura de una efectiva Historia antillana. En este sentido ha observado Eduardo C. Béjar que la obra se singulariza “en la coyuntura de dos estrategias narrativas contradictorias: la de suministrar un relato histórico detallado, y la de construir un intenso comentario sobre la problemática de la historiografía” (119). *El mar de las lentejas* es, pues, un autoexamen sobre la posibilidad de enfrentarse a la escritura histórica desde la aporía que a menudo ofrecen como única alternativa las teorías postmodernas que acapararon la nueva narrativa histórica. El hito introducido por Benítez Rojo suponía aceptar el reto de la nueva escritura histórica a través del azar, desde métodos, si lo eran, más cercanos a la *nouvelle histoire*.

Autoridad y autoría del discurso histórico

La hasta ahora última edición de *El mar de las lentejas*, publicada en 1999 por la Editorial Casiopea con introducción de Ángel G. Loureiro, desvelaba ciertos recursos de composición que completaban la lectura de la obra hasta cambiar sus expectativas. Es, así, este texto preliminar el que revela el cuestionamiento de los principios de *autoridad* y de *autoría* en la novela. *El mar de las lentejas* logra un relato histórico inobjetable en principio de su propia lógica, pero que, por medio del nuevo texto introductorio, muestra cómo ha desandado la farsa historiográfica: en cuanto a su autoridad, mediante la intervención del azar en la composición de un canon histórico caribeño; y en cuanto a su autoría, en la dispersión de la figura del autor, mediante la presencia paratextual del crítico.

La novela destaca así la importancia que poseen estos principios concurrentes como pilares de la factualidad histórica. Con el nuevo texto que la presenta, la novela desborda sus límites, y la lectura comienza ya en la introducción. Loureiro desvela que los episodios históricos que se nos ofrecen fueron seleccionados al azar, dentro de unas características reductoras: no más de cuatro episodios reconocibles de la historia caribeña, a extraer a ciegas de una lista de cien, depositados en un cartucho que el escritor revolvía periódicamente, y que comprendían un intervalo de cien años desde el viaje colombino inaugural. El cometido del proceso de escritura habría sido entonces articular los dispares episodios resultantes dentro de una versión histórica causal, elaborada alevosamente a posteriori, desde las precisas coordinadas ideológicas del autor.

La novedad del texto crítico de esta última edición deshace el error de pensar que la novela de Benítez Rojo constituye su propuesta de una Historia caribeña, única y excluyente según valores de verdad. Por el contrario, deja descubrir en el historiador-narrador una labor poética de verosimilitud. Vista a la luz del texto preliminar, la novela desarrolla, más allá de

la intención crítica, una particular Historia del Caribe, cuya peculiaridad es sentar las bases de su convivencia con otras posibles. Las palabras de Loureiro refuerzan el significado de *El mar de las lentejas* como relato no ya sólo contra la violencia histórica de la conquista o del aparato estatal, sino contra la violencia historiográfica. Benítez Rojo cuestiona así el binarismo que sustenta el edificio filosófico de la modernidad, en la oposición de valores de verdad e identidad. Plantea prescindir de ellos en cuanto dejen de resultar valores provisionales para la articulación del discurso. Así, el acontecer histórico permanece indescifrable, y sus posibles discursos toman conciencia de “texto sin destino”. Tales son sus comentarios en *La isla que se repite* al *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar* (1940), de Fernando Ortiz. En él, la forma musical del contrapunteo, su equivalencia de opuestos y complementarios, serviría de base a una Historia que “no se propone como un texto autorizado, sino como un vehículo que se sabe insuficiente de antemano y que no trata de agotar el tema” (184).

Lo arbitrario del relato histórico de *El mar de las lentejas* se desvela ahora con los datos que frece Loureiro: reconocida esa acción del azar, su autoridad desaparece. Y, así, es cuestionable también el reconocimiento de una autoría. Más aún, el autor de esta desautorización es el crítico. El nuevo novelista histórico ha mostrado su influencia en la escritura a través de marcas paratextuales (prólogos, notas al pie, bibliografías) con las que contradice la novela histórica tradicional. Ésta afectaba un pudoroso distanciamiento de los hechos, con el que los escritores eludían su carácter de autores de una mirada sobre la Historia. Por contra, los nuevos narradores recuerdan su responsabilidad sobre lo narrado. Para Fernando Ainsa, la nueva narrativa histórica “ha eliminado la alteridad del acontecimiento” (19). Asimismo, el relato se tiñe de cualquier hipertexto que pueda ligarlo ideológicamente al autor. Benítez Rojo afirma que “cualquier juicio del autor debería ser leído como un capítulo más” (1998: 183). Si este juicio se transmite por medio de un prologuista confidente, la dispersión del texto se transmite al autor. En *La isla que se repite*, Benítez Rojo pondera el ensayo de Ortiz dentro de una poética posmoderna que “consiste en desmitificar el concepto de autor, borrando la aureola de ‘creador’ con que este último es percibido por la crítica moderna” (1998: 184). Extrapola esto a la estructura de la obra, con una apreciación que ahora podría caracterizar a su novela: “Un prefacio del escritor carecería de la ‘autor-idad’ suficiente para ocupar en el libro un espacio distinto al del texto que escribió y, por lo tanto, su explicación bien puede aparecer dentro de un capítulo de este texto” (184).

Azar y voluntad: una historia textual

El asunto real de *El mar de las lentejas* es, pues, un duelo entre el azar (motor histórico) y la voluntad (causa historiográfica): entre la irreducible contingencia de la materia y el deseo subjetivo de orden y sentido. Un asunto que pasa a ser la aventura del propio texto, y que se revela en la edición de 1999 para cambiar la novela que conocíamos: de aventura exterior e histórica a introspectiva e historiográfica. El texto crítico que abre la última edición no se identifica como tal, y merece la pena especular con la inclusión de este umbral teórico como parte de la novela. Figura signado por Loureiro, tras el título de la novela y sin que entre él y el cuerpo del relato medie tipografía, portada, exergo o página de respeto que lo separe de la ficción. Es problemático calificarlo de “prólogo” o “preliminar”, pues no antecede la obra, sino que se inserta en su comprensión, recogiendo a modo de “Advertencia del autor” claves que sólo estarían en posesión de éste. Avanza, así, que las partes del relato y su encaje no derivan de una sesuda hipótesis, sino de necesidades subjetivas de verosimilitud narrativa, tras la objetiva selección azarosa de los episodios.

La aclaración, novedosa para los lectores de una novela con veinte años, recuerda a uno de los cuentos que Benítez Rojo escribe por esa misma fecha para el volumen *A view from the mangrove* (1998, trad. *Paso de los vientos*, 2000). El pasaje del relato “Veracruz” parece ahora un homenaje implícito a *El mar de las lentejas*, o a la nueva historia de su concepción, la del cartucho con los papeles y la mano inocente de la fortuna. En el cuento, un insecto, el grillo de Sebastián, es el responsable de elegir un final pactado para el sitio de Veracruz, que tiene extenuados a los corsarios franceses y los defensores españoles. Según la solución propuesta por don Luis, el grillo debe elegir en un círculo de papeles doblados donde están escritos los desenlaces posibles. Al desplegar el papel señalado por el animal, descubren que está en blanco, lo que convienen en interpretar como el deseo de paz. Ese papel, esencialmente inexpresivo, se convierte en una peculiar querrela historiográfica, cuya interesada interpretación da pie a que todos celebren la victoria.

De igual modo, en *El mar de las lentejas* el autor-narrador exhibe, con todo y contra el azar como inocente notario, la victoria de su versión de la Historia caribeña, controlando a la postre el sentido y dirección de un relato que es cualquier cosa menos inocente¹. Así, pues, la obra se ex-

¹ Dos notas maliciosas acerca del azar controlado de la composición de la novela. En entrevista con María Rita Corticelli de 1997, Benítez Rojo altera sustancialmente las circunstancias: los episodios listados son ahora más de trescientos, y otra persona es la encargada de sacar cuatro (148). En entrevista nuestra de 2003, el autor declara que el episodio de Felipe II no fue extraído al azar, sino que ya lo tenía escrito como cuento, con el título de “Muerte del absolutista”, el cual califica como el “único texto interesado en [la] novela” (93).

plica fuera del cuerpo del relato, aludiendo a la necesidad de “leer” en las circunstancias (ideológicas, biográficas) que están detrás, y no fuera de todo texto. Además, afloran aquí los condicionantes que recuerdan que el compromiso primero de toda Historia concebida como relato es hacia su forma, y, por lo tanto, hacia su régimen narrativo, antes incluso que hacia una verdad previa y exterior. Así se refiere a la regla obvia de no poder incluir en una novela más de cien sucesos históricos.

A través de esta antipoética, diseñada sin embargo para probar al máximo el funcionamiento poético de la escritura histórica, Benítez Rojo ilustra la motivación que González Echevarría, en *Mito y archivo* (1990), cree en el comienzo de la escritura novelesca latinoamericana: la apropiación crítica del canon escrito vigente o “Archivo”. La supuesta selección aleatoria de los episodios que compondrán la novela es, pues, el índice de esa crítica. Se puede reparar en las semejanzas entre este recurso inicial de *El mar de las lentejas* y el modo como el cronista-narrador de *Crónica de una muerte anunciada* (1981), de García Márquez, compone su historia a partir de los legajos que emergen de la inundación del archivo provincial.

Benítez Rojo ficcionaliza en su novela los siguientes episodios históricos: el segundo viaje de Colón (1493 a 1496), desde la perspectiva del soldado de fortuna Antón Babiata, único protagonista ficcional del relato; la biografía de Pedro De Ponte, nacido en 1505, converso de las Canarias relacionado con las empresas piratescas del inglés John Hawkins entre Guinea y el Caribe; la expedición de Pedro Menéndez de Avilés a la Florida (1565 a 1567) para detener el establecimiento de los hugonotes franceses, y la muerte de Felipe II en El Escorial (1598). De su articulación resulta una particular Historia del Caribe que prescinde de episodios necesarios en una narración causal: ¿cómo comenzar, si no, eludiendo el primer viaje colombino? Sin la mediación del texto crítico, esta Historia parecería defectuosa, y tendría dificultades para la formación de sentido. Pero al historiador-narrador no le preocupa la omisión de capítulos de la Historia canónica, pues, de todas formas, es la finalidad subjetiva y decididamente ideológica del “escritor” la que tiene potestad sobre un sentido decidido antes: la vindicación, no exenta de un consciente cinismo histórico, del individualismo en la historia del Caribe; así como la elaboración de un relato que muestre los infructuosos esfuerzos del poder y la escritura por reducir la Historia a orden y sentido.

De este modo, *El mar de las lentejas* nace de la ideología de un escritor y el empeño en imponer su voluntad de sentido histórico a la fuerza del azar. Dos son los ámbitos de creación de sentido en la novela, concurrentes en su crítica a un esencialismo histórico que ya podemos traducir por autarquismo político y económico: por un lado, el historiográfico, revelado a través del texto crítico inicial. Y, en lo histórico, la novela entrecruza la

Historia del Caribe con el nacimiento del capitalismo. El enclave y la estructura física del Caribe se resaltan privilegiados para el surgimiento de formas primitivas de capitalismo, nacidas en los resquicios de un poder que se pretendía omnímodo, hasta ocupar la propia explicación de la realidad. La novela enfatiza el sustento metafísico del absolutismo de Felipe II, subordinada su política a una idea de pureza religiosa. La expansión imperial, la prohibición de la esclavitud o de una economía libre se justifican, así, bajo un ideal trascendente. Pero en los intersticios de ese poder, como en la desordenada geografía antillana, prolifera en su lugar el imperio de lo posible y la ética de la inmediatez.

Benítez Rojo destaca las paradojas históricas para observar con ironía las aspiraciones absolutistas y totalizantes: el fanatismo del Adelantado Menéndez de Avilés contra la herejía se relativiza con su animismo supersticioso y con la crueldad hacia el enemigo; la prohibición real de las reparticiones y de la esclavitud favorece las formas clandestinas de tráfico humano. *El mar de las lentejas* integra su discurso mediante la irónica convivencia de opuestos, un dialogismo que se puede rastrear en la alternancia de registros lingüísticos y perspectivas narrativas dentro de una misma historia, o en el contrapunteo de escrituras apócrifas y positivas. Ésta es la función de Antón Babiata, al hacer manifiesta la aportación de las empresas privadas o individuales a la expansión del imperio español, al que a menudo resultaron fuerzas incontrolables y desleales. El desastre de la Armada Invencible es otro de los grandes nudos de la madeja de *El mar de las lentejas*. En él, la realidad ingobernable desafía el designio de la escritura histórica. La postrera ironía del título histórico otorgado a la empresa naval (“Invencible”) sirve, por eso, de mortificación al rey.

La agonía y patética anagnórisis de un “autor” de realidad, como son Colón y Felipe II, es el tópico principal de *El arpa y la sombra* y *El mar de las lentejas*. Junto a este motivo, coexiste la necesidad política de santificación de sus protagonistas. Así, junto al intento fundacional de una escritura que quiere subordinar la irreducible realidad, advertimos la necesidad de sancionarla sobrenaturalmente, según un ideal de pureza y perfección. La novela de Carpentier arranca en los expedientes vaticanos para la canonización de Colón, y *El mar de las lentejas* en la búsqueda introspectiva de Felipe II de un meta-relato sobrenatural que apruebe su autoría de una realidad. Se resalta, así, la necesidad que todo relato fundacional tiene de un meta-relato o credo ideológico que lo legitime. En esta necesidad subyace la principal ironía sobre el carácter omnímodo del lenguaje historiográfico. Tras el desastre de la Invencible, Felipe II requiere “la duda que bullía en el fondo de sí y que tal vez había acallado hasta ahora en honor a su dignidad” (Benítez Rojo, *El mar...* 220). La integridad política del rey se disuelve ante su servidumbre hacia una se-

ñal metafísica que no llega. Felipe II comprende por último la presencia ominosa de la mosca que sobrevuela la cámara real, atraída por la putrefacción de su pierna gotosa, reverso irónico del esperado coro angélico.

Lejos, pues, de cualquier aspiración a la unidad ontológica, *El mar de las lentejas* rechaza una totalización histórica que promete azarosa y parcial. El subjetivismo reduce a su medida el azar, para una intencional indagación en “las consecuencias sociales de una forma de poder” (Gálvez Acero 235). En la línea del Foucault de *Vigilar y castigar* (1975), el poder de la escritura es ambiguo, pues termina traicionada por el mínimo escenario azaroso. Así, la forma de *retablo* sustituye aquí a la del *relato* como organizador del asunto, y hace que no surja una historia cabal de su lectura, y que pretender una síntesis sólo sea un precario intento de volver a la forma del relato.

En resumen, *El mar de las lentejas* no es sólo un relato desmitificador de la conquista española. En su lugar, parafraseada por el texto crítico que acompaña la nueva edición, se ha convertido en “algo más modesto y al mismo tiempo mucho más revolucionario” (Loureiro 17). La confidencia, mediatizada por el crítico, de su carácter azaroso y subjetivo anima a desconfiar de su propia lección histórica, al tiempo que no se repliega ante la idea de formar un sentido histórico. A esto se puede destinar una de las definiciones de Linda Hutcheon para una poética de la posmodernidad: “an anti-totalizing kind of totalization or decentered kind of centering” (58).

Con estas premisas, no es difícil leer entre líneas y al trasluz de unas circunstancias biográficas que si bien en 1978-79 no eran aún las del exilio, contenían ya todo el dolor del alejamiento familiar, para comprender que Benítez Rojo proyectaba su discurso histórico sobre el momento en Cuba y Latinoamérica. Con todo, quizá fueron esas circunstancias personales las que indujeron un marcado protagonismo de la crítica historiográfica en su primera novela, donde sólo el personaje de Antón Babiata señalaba el punto de fuga hacia lo intransferiblemente real y personal de la Historia. El autor no sólo presta a este único protagonista de ficción de la obra sus iniciales, sino la odisea personal por la que este primer renegado de la historia americana, anterior a Gonzalo Guerrero, trata de recuperar a su familia al margen de un poder que intenta recobrarlo a él como al acriollado que servirá como agente de la más sibilina aculturación de los nativos.

Tras su llegada a Estados Unidos, Benítez Rojo destacará la inadvertida posmodernidad de su obra, “deshumanizando” su literatura en una teoría que no dejaba de ser un pasaporte para la academia norteamericana. Pero ya por las mismas fechas, cuando publica *La isla que se repite*, se ocupa de dejar el cabo suelto de su propia imperfección teórica. La autoironía de *El mar de las lentejas* se amplía al ensayo que avisa de que “lo caribeño desborda lo postmoderno” (Benítez Rojo, *La isla...* 39), y que de hecho su

posmoderna trilogía sobre la Historia antillana (*El mar de las lentejas*, *La isla que se repite*, *Paso de los vientos*) resultaría sólo una forma más de dar expresividad a un ser caribeño que, por su proverbial riqueza, avisa de la irreducible personalidad de cualquier geografía.

Por esto es ilusorio dividir la producción de Benítez Rojo en etapas cerradas en virtud de la teoría; al igual que no es posible clausurar la reflexión histórica a esta trilogía, y descartarla de *Mujer en traje de batalla*, en tanto que novela de caracteres. La postergación de la estructura y de la Historia ante la potestad rectora del azar y del individuo no comienza con esta novela, sino que ya se anunciaba, bajo otra forma, como tema de *El mar de las lentejas*. Si acaso, su última novela resulta, como a lo largo de la trayectoria de Benítez Rojo, una evolución y una profundización; y se muestra como su drástica apuesta por factores des-ordenados, por lo individual y lo azaroso (lo radicalmente propio y ajeno), por todas esas “islas inútiles” y, en general, cuanta isla física o ideal permite al personaje su libertad, su particular utopía al margen del poder: es la Isla Tortuga, como es ese círculo de hierba verde de la infancia al que, al cabo de tantos avatares, siempre imagina regresar Henriette, la protagonista de *Mujer en traje de batalla*, como al centro intacto de sí misma.

Azar y voluntad: una historia real

La última evolución de la obra de Benítez Rojo es ante todo una huida de la teoría, y, así, una profundización en el sentido real de su obra de ensayo, como oblicuo recurso de todo método. Si hasta entonces el duelo entre azar y voluntad en su obra tomaba por escenario la historiografía, ahora se desenvolverá en lo histórico y psicológico. Esta última profundización de la obra de Benítez Rojo se produce en el relato de la vida de Henriette Faber, a través de una división capitular ordenada por los nombres propios de quienes importaron al destino de la protagonista: Robert, Maryse, Fauriel, Nadezdha, Christopher, Juanita. La voluntad camaleónica de la heroína, las sucesivas metamorfosis que experimenta bajo el signo de cada uno de estos personajes, y la fuerza ineluctable del azar, la frecuencia con que el relato aparece plagado de expresiones conjeturales, modos condicionados, versiones encontradas: todo esto hace de Henriette una entidad cuestionable, elusiva; pero, al mismo tiempo, ella, como el resto de personas de su vida, se sabe una de las estelas de las que se compone el destino de cada cual, de todos, de la Historia: “(La política no es lógica, Maryse. La política es la política [...]. (Sé lo que es la política. [...]) La política no es nada; es como el humo de tu habano. Lo que cuenta son los hombres que están detrás de la política” (Benítez Rojo, *Mujer...* 121).

Con esto, la narrativa del escritor cae más acá y más allá de la teoría

a la que se ha visto reducida. Más allá, porque convoca debates de más amplio recorrido histórico que la antropología cultural o la epistemología historiográfica: una historia que arranca de los tiempos virreinales para verificar la perpetuación de estructuras de poder contemporáneas. Y más acá, por lo humano, demasiado humano, de su literatura. Tardaremos en comprender su mapa humano del Caribe hasta su novela postrera, una remisa autobiografía como un homenaje a su mujer y su hija. El sujeto es ahora el depositario de la herencia cultural: un bagaje accidental, ahora, que acompaña mientras no estorba al propio destino. Ya que, como antes había afirmado en su ensayo, “en la cultura del Caribe, la cosa en sí es el Viaje” (Benítez Rojo, *La isla...* 285). Tras su anterior deconstrucción novelesca, Benítez Rojo regresa a la plena ilusión de realidad, con un pastiche del realismo decimonónico. Cuenta la vida de una mujer, Henriette Faber, que acepta cualquier disfraz provisional para alcanzar/hacer su destino (su travestismo masculino como estudiante de medicina en París, cirujano en los ejércitos napoleónicos, acróbata circense, médico en La Habana). Una fábula que recuerda al Stendhal de *La cartuja de Parma*, de la que remeda no tanto una biografía y unos ambientes impuestos por la documentación histórica (véase Pancrazio 2008), como los mínimos vanos históricos que la imaginación ha debido suplir. Un largo viaje exterior (Europa, Rusia, España, Cuba, Estados Unidos) que sólo es espejismo de uno interior más modesto y trascendental: el retorno a la plenitud perdida de la infancia, señalado en un círculo de hierba en la casa familiar.

En su edición de los textos rescatados en la recopilación póstuma *Archivo de los pueblos del mar*, Rita Molinero abre con una extraña digresión de Benítez Rojo sobre los tapices de los indios navajos, probablemente consciente de la etimología de “texto” como “tejido”, que ensayaba, entre otros, Jacques Derrida (411). Advertía Benítez Rojo de su particularidad (18):

Los tapices tejidos por los indios navajos difieren del resto de los tapices del mundo. No me refiero a sus diseños geométricos, ni tampoco a sus colores telúricos [...], hablo del hilo suelto que todo tapiz navajo, si es auténtico, debe tener por fuerza. Este hilo suelto (creen los navajos) es la vía por la cual el espíritu del artesano, que supuestamente ha pasado al tapiz durante su delicada labor, regresa de nuevo a éste. Si tal línea de escape no se dejara abierta, el tejedor moriría, pues su espíritu quedaría atrapado en el laberinto geométrico del diseño.

La línea de fuga de la obra de Benítez Rojo hacia sí mismo nos sacaría de la útil pero cerrada geometría de su reflexión teórica. Se trataría de ese hilo suelto que nos convoca más allá y más acá de la posmodernidad de

sus obras para devolverle al autor el espíritu del artesano que éstas retenían para sí. Quizá quien más se ha aproximado a esa pendiente rehumanización es el historiador Rafael Rojas. En la dedicatoria de su ensayo histórico *Motivos de Anteo*, ofrece la obra a la memoria del escritor, “quien probó que se puede pensar Cuba y el Caribe desde los bosques de Massachusetts” (11). La dedicatoria de Rojas, cubano exiliado, como el mismo escritor, valora una de las ideas más elaboradas por Benítez Rojo: la dispersión transatlántica de las raíces culturales del Caribe y Cuba, resaltando no sólo los elementos premodernos de una proteica “caribeñidad”, sino los que la ligarían al Occidente anglosajón, en este caso a través de las redes del exilio¹.

La idea, humanizada de este modo, no deja de ser polémica, pues supone que Benítez Rojo rechazaría la añagaza retórica de un viejo nacionalismo cubano que escondería la agenda de determinadas clases urbanas por preservar su privilegio en una economía hegemónica de plantación, hurtándola de intromisiones. En su lugar, recuperaría la idea autonomista, patriótica y no nacionalista de anexionistas como Cirilo Villaverde, Gaspar Betancourt Cisneros y Néstor Ponce de León; o autonomistas como Rafael Montoro o Eliseo Giberga. Benítez Rojo estaría devolviendo la dialéctica original de la cubanidad a la lucha por la justicia social, reemplazada hábilmente por la cuestión soberanista. La correspondencia natural de Benítez Rojo con el viejo autonomismo se ligaría a su demanda de unas relaciones más comprensivas con los Estados Unidos, que, sin mermar la soberanía nacional, pudieran preservar las mejores posibilidades de la Isla. Unas relaciones encaminadas a servir de correctivo y garantía frente a las oligarquías regionales: rurales, industriales o burocráticas. Así, en el marco de la concreta organización política de la Isla, la asignatura pendiente para el escritor no sería el pretexto de la soberanía, sino la efectiva justicia social.

Ésa es la raíz de su verdadero debate, demasiado distraído en bizantinismos teóricos. Demos, en definitiva, los barrocos devaneos posmodernos de Benítez Rojo por perífrasis pasajeras, utilitarias. Habrán de sobrevivirle no éstas, sino sus ficciones. Quizá nadie tendrá la paciencia de recordar mañana la metaficción historiográfica de sus rizomas deleuzianos, o las razones modernas, postmodernas o “novoatlánticas” (Benítez Rojo, *Archivo* 97) de su teoría cultural. Como poco importan hoy los sustentos teóricos de Martí o de Rodó en el idealismo renaniano. De esas grasas intelectuales queda la sustancia magra del sujeto en su época. Lo demás es el efímero disfraz de un novelista travestido de historiador o antropólogo, y en busca perpetua de aquel círculo de hierba de su niñez.

¹ Para una ampliación de este tema, véase San José Vázquez 2009.

Bibliografía

Ainsa, Fernando. "La reescritura de la historia en la nueva narrativa hispanoamericana". *Cuadernos Americanos*. 28 (1991): 13-31.

Béjar, Eduardo C. "El mar de las lentejas: escenario genealógico del Caribe". *Cuadernos Hispanoamericanos*. 479 (1990): 118-125.

Benítez Rojo, Antonio. *La isla que se repite: el Caribe y la perspectiva postmoderna*. Barcelona: Casiopea, 1998.

—. *El mar de las lentejas*. Barcelona: Casiopea, 1999.

—. *Mujer en traje de batalla*. Madrid: Alfaguara, 2001.

—. *Archivo de los pueblos del mar*. Ed. Rita Molinero. San Juan: Callejón, 2010.

Carpentier, Alejo. *El arpa y la sombra*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España/Ediciones de la Universidad de Alcalá de Henares, 1994.

Corticelli, María Rita. *El Caribe universal. La obra de Antonio Benítez Rojo*. Bern: Peter Lang, 2006.

Derrida, Jacques. *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Anthropos, 1989.

Gálvez Acero, Marina. "Las islas de El mar de las lentejas". *La Isla Posible*. Actas del III Congreso de la AEELH. Eds. Carmen Alemany Bay, Remedios Mataix y José Carlos Rovira. Alicante: AEELH /Universidad de Alicante, 2001.

González Echevarría, Roberto. "Carpentier y Colón: El arpa y la sombra". *Dispositio* 28-29 (1986): 161-165.

Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. London: Routledge, 1988.

Loureiro, Ángel G. Introducción. *El mar de las lentejas. Por Antonio Benítez Rojo*. Barcelona: Casiopea, 1999: 7-19.

Menton, Seymour. *La nueva novela histórica de la América La-*

tina, 1979-1992. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

Moreno, Fernando. “La historia recurrente y los nuevos cronistas de Indias. (Sobre una modalidad de la novela hispanoamericana actual)”. *Scriptura* 8/9 (1992): 151-157.

Pancrazio, James L., (ed.). *Enriqueta Faber: travestismo, documentos e historia*. Madrid: Verbum, 2008.

Rojas, Rafael. *Motivos de Anteo. Patria y nación en la historia intelectual de Cuba*. Madrid: Colibrí, 2008.

San José Vázquez, Eduardo. “Entrevista con Antonio Benítez Rojo: Amherst, Massachusetts (28 de julio de 2003)”. *Caribe. Revista de Cultura y Literatura* 9:1 (2006): 85-108.

—. “Antonio Benítez Rojo, bajo la mirada de Occidente”. *La Torre. Revista de la Universidad de Puerto Rico* 14: 51-52 (2009): 253-274.